夢幻居畫學簡明

人生天地間不過數十
年耳莫為毫無益事
深於涉世豈不易與世
求同腐敗續未能以文
章經世難以書傳接素

夢幻居

看畫、派而考、古人筆
法、墨法由淺入深之旨詳
究生化生象之理因理之
所由能復思其畫法之
所以然而有會心語筆

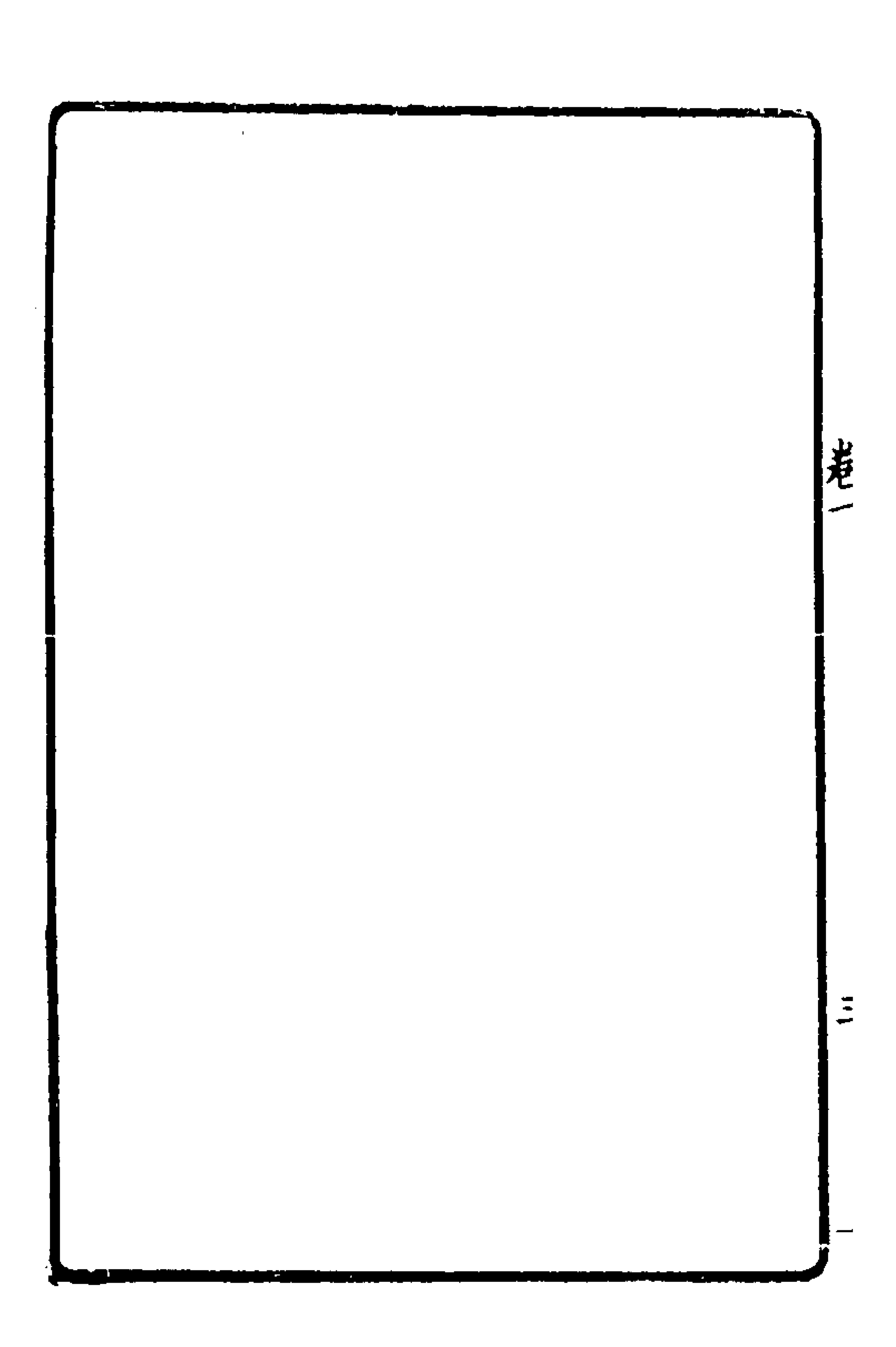
論記刪繁就簡彙出
五卷合附之梓以供同志
暨學者參覽焉佛有言
曰示同以當夢幻小說經
量以當人亦博一笑梅橋翁

一

云板橋詩文不喜求人作
叙求之王公大人既以借光
爲可耻求之湖海名流或
含譏帶訕遭其荼毒而
無可如何總以不叙爲得

也續亦云然况此書論不
過雕蟲小技於社稷民生
世間輕重又何必敘為
同治甲子上元鄭續自記

夢幻居



凡例

一是書每卷先著總論挈其大綱即述古以為證其餘所論俱由心學發揮或因前人詞意未達或因時習趨向傳訛翻覆詳明之俾學者一目瞭然故名曰畫學簡明文法不尚詞華惟簡要淺白便於記誦

一是書分為五卷須前後互參每有一義詳於前而略於後詳於後而略於前學者融

會貫通庶無差忒也

一是書原為山水人物而設如翎毛花卉獸畜鱗蟲此法淺而易學能於山水人物工夫純熟即可旁通然有志畫學者欲求法備不知津梁亦無從入路不得不附論以立規模俾法有可據學為全備耳

一是書所論以分形別類為要蘇東坡云作畫講形似意與兒同論後人執此二語遂

生出許多謊誕筆墨来若離形而不論似與不似何以成畫又何難於畫耶不思大匠誨人必以規矩學者亦必以規矩凡天下事未有無規矩而事可成者豈畫而獨不然故是書遠追畫苑畫鑑畫錄補前人之未備尤必詳 立規矩使學者有階可升至神明變化出乎規矩之外而仍不離乎規矩之中可謂從心所欲不踰矩績更有

望後之賢達補其不逮誠不敢自謂盡善

又盡美也

夢幻居畫學簡明目錄

卷一

論景十一條
論意十三條
論皴十七條
論樹十條
論泉五條
論界尺一條
論設色八條
論點苔三條

卷二

卷三



夢幻居畫學簡明卷一

新會鄭績紀常著

山水總論

夫爲學之道自外而入者見聞之學非己有也自內而出者心性之學乃實得也善學者重其內以輕其外務心性而次見聞庶學得其本而知其要矣故凡有所見聞也必因其然而求其所以然執其端而擴充之乃爲己

有尚以見聞取捷一時究之於心罔然未達誠非已有也因思畫雖小技當究用筆用墨鍊形鍊意得氣得神方是心學豈可尋事臨摹苟且自安而竟詡詡稱能哉學山水固當體認家法而形像尤須考究今人多忽畧于形像故畫焉而不解為何物豈復成為繪事耶蓋畫必先審夫石與山與樹之形其間陰陽向背遠近高低氣脉連絡賓主朝拱一一

分清而後別之以家法皴法究之於筆運之於氣由是春融夏翳秋肅冬嚴烟朝月夜雨雪風雲可隨手而生腕下矣是形像乃為畫學入門之規矩也焉能忽之

畫之形如字之文寫字未知某點某畫為某字又何足與論鍾王顏柳歐趙蘇黃之家法筆法耶或云畫不求工意不圖形又貴會寫不會寫之間或似不似之際庶脫畫匠雖然

此是道成後語從有法歸無法如精楷後作草書耳學者若執斯論為入門工夫則一生詒誤到老無成道之日矣

述古

王摩詰曰凡畫山水意在筆先丈山尺樹寸馬分人遠人無目遠樹無枝遠山無石隱隱如眉遠水無波高與雲齊此是訣也山腰雲塞石壁泉塞樓臺樹塞道路人塞石看三面

路看兩頭樹看頂巔水看風脚此是法也凡畫山水平夷頂尖者巔峭峻相連者嶺有穴者岫峭壁者崖懸石者岩形圓者巒路通者川兩山夾道名為壑也兩山夾水名為澗也似嶺而高者名為陵極目而平者名為坂依此者粗則山水之髣髴也觀者先氣象後辨清濁定賓主之朝揖列群峰之威儀多則亂少則慢不多不少要分遠近遠山不得連近

山遠水不得連近水山腰掩抱寺舍可安斷岸坂堤小橋可置有路處則林木岸絕處則古渡水斷處則烟樹水闊處則征帆林密處則居舍臨岩古木根斷而纏藤臨流石岸欹奇而水痕凡畫林木遠者疎平近者高密有葉者枝嫩柔無葉者枝硬勁松皮如鱗柏皮纏身生土上者根長而莖直生石上者拳曲而伶仃古木節多而半死寒林伏雛而蕭岑

有雨不分天地不辨東西有風無雨只看樹枝有雨無風樹頭低壓行人傘笠漁父簑衣雨霽則雲收天碧薄霧霏微山添翠潤日近斜暉早景則千山欲曉霧靄微微朦朧殘月氣色昏迷晚景則山銜紅日帆捲江渚路行人急半掩柴扉春景則霧鎖烟籠長烟引素水如藍染山色漸青夏景則古木蔽天綠水無波穿雲瀑布近水幽亭秋景則水如天色

簇簇幽林雁鴻秋水蘆鳥沙汀冬景則借地為雪樵者負薪漁舟倚岸水淺沙平凡畫山水須按四時或曰烟籠霧鎖或曰楚岫雲歸或曰秋天曉霽或曰古塚斷碑或曰洞庭春色或曰路荒人迷如此之類謂之畫題山頭不得一樣樹頭不得一般山藉樹而為衣樹藉山而為骨樹不可繁要見山之秀麗山不可亂須顯樹之精神能如此者可謂名手之

畫山水也 畫苑

論形

土石不分花木不時屋小人大人大船小或人高於樹樹高於山橋腳吊離遠近不能登岸屋牆斜歪結構不合丁方此皆有形之病淺白易見可指而言也氣象俱泯物象乖離筆墨雖工佈置鄙俗描摹雖似品類無神此無形之病可以意會難以言喻也

山石之形或先定輪廓後加皴或連廓帶皴一氣渾成或先皴而後包廓思某皴某廓用某家筆法墨法胸有成見然後落筆夫輪廓與皴原非兩端輪廓者皴中之大凹凸皴者輪廓中之小凹凸雖大小不同而爲山石之凹凸則一也故皴要與輪廓渾融相接像天生自然紋理方入化機若輪廓自輪廓皴自皴一味呆疊呆擦便是匠手

山石交搭不可層層順叠皴法不可筆筆順落輪廓起伏要無定之形皴擦向背當具體變

凡山石結頂一筆乃是中分前後筆也蓋此邊見者是前那邊不見者即是後是以山後有山須自結頂處想至其後復從其後計至彼前應到某處起方能再疊故筆要分間墨須空淡乃合自然之理若山後後山忽自此山結頂中分處連疊而起則前山之後與後山

之前兩相逼塞是兩山俱得半邊成大笑話可不察歟

十六家皴法即十六樣山石之名也天生如是之山石然後古人創出如是之皴法如披蔴即有披麻之山石如斧劈即有斧劈之山石譬諸花卉中之芍藥牡丹梅蘭竹菊翎羽中之鸞鳳孔雀燕鶴鳩鸝天生成模樣因物呼名拤洲古人率意杜撰游戲筆墨也學寫

山石必多遊大山搜尋生石按形求法觸目會心庶識古人立法不苟更毋拘灑失形畫虎類犬甚至犬亦不成不知何物斯不足與語矣故曰神而明之存乎其人學貴心得

論忌

饒自然所云十二忌者皆為形像而言也一曰佈置拍密二曰遠近不分三曰山無氣脈四曰水無源流五曰境無夷險六曰路無出

入七曰石只一面八曰樹少四枝九曰人物傴僂十曰樓閣錯雜十一曰濃淡失宜十二曰點染無法

佈置柏密者全幅遍翳不能推宕故凡佈景要明虛實虛實在乎生變生變之訣虛處實實處虛實實虛虛八字盡之矣以一幅而論如一處聚密必間一處放踈以舒其氣此虛實相生法也至其密處有踈如山石樹屋凡出頭處須避跡留眼毋相逼撞是也

跡處有容（如海濶則藏以波濤舟楫 天空則接以飛鳥雲烟是也）此實中虛虛中實也明乎此庶免拍密之忌

遠近不分者遠與近相連近與遠無異也夫近須濃遠須澹濃當詳遠宜畧惟其畧也故遠山無紋遠樹無枝遠人無目遠水無波以其詳也故山隙石凹人物鬚眉枝葉波紋尨鮮几席井然可數而由近至遠由遠而至至遠則微茫彷彿難言其妙宜望真景以法取

之其中深意在目中斯在圖中矣

山無氣脉者所謂瑣碎亂疊也凡山皆有氣脉相貫層層而出即聳高跌低閃左擺右皆有餘氣連絡照應非多覽真山不會其意也若寫無氣脉之山不獨此山固為亂砌即通幅章法亦是亂佈耳無氣脉當為畫學第一病

水無源流者無源頭出處也夫石底坡脚有

清流激湍其上要有長泉涓涓而下方為有源之水此理易知然兩山之間夾流飛瀑上須高山乃有出處此理人多失察蓋必有高山其下方有積潤水乃山之積潤而成也況本山特聳泉宜脚出若泉向高山之頂而來頂之上又無再高之山則水之來也豈非從天而下耶孤峰掛瀑譬諸架上懸巾者此之謂也

境無夷險盖古人佈境有巉巖崒嵂者有深翳曲折者有平遠空曠者有層層重叠者其境不一每圖中雖極平淡其間必有一變險阻處令人意想不到乃入化境也

路無出入者塞斷不通也水隔宜接以橋梁石遮當留以空淡或旋環屋畔或掩映林間似斷非斷不連而連前有去後有来斯之謂有出入

石只一面一面之石便成石板矣又云分三面者正一面左右二面也然此言其概耳必將皴法交搭多面以成崚嶒凹中凸凸中凹推三面之法而作十面八面亦無不可且左右圓轉運化向背陰陽不露筆墨痕蹟如出天然無尋落筆處方得石之體貌也

樹少四枝四枝者前後左右四便之枝非四條樹枝之謂也近學寫樹只從左右出枝前

無掩身後無護體縱有千枝萬枝不過兩便
之枝是即少四枝矣必知此忌而後枝幹有
交搭處且四便玲瓏穿插掩護則雖三枝兩
枝亦見不盡之意奚必定要四枝哉
人物傴僂者佗背縮頸無軒昂高雅氣象也
然不但此也蓋山水中安置人物處爲通幅
之主腦山石林屋皆相顧盼豈徒人像人物
似物已哉古人之清如鶴飄若仙此亦就寫

人物一端而言至隨處點景宜俯宜仰當坐當立仍須與山林亭宇相照應庶得山水中人物一定不易之法當加此忌於傴僂之外也

樓閣錯雜者開架層疊安置失宜也凡一圖之中樓閣亭宇乃山水之眉目也當在開面處安置蓋眉目應在前而安在後應在右而安在左則非其類矣是以畫樓閣屋宇必因

通幅形勢穿插斜正高低或露或掩審顧安貼與夫間架之方圓曲直不相拗撞乃為合式

濃淡失宜不獨近濃遠淡已也蓋山石必有陰陽有陰陽則有明晦有明晦則青濃淡矣更有渲淡接氣以補意到筆未到之處故或無或有如煙如雲生動活潑之機全向墨中濃澹微妙而出濃淡得宜則通幅生動濃澹

失宜則全圖死煞學者最宜留心也
點染無法夫畫成用色如錦上添花庵中調
味得其法則粗惡亦豔而甘不得法雖華美
反成劣壞故點染合宜如春宜潤夏宜深秋
宜淡冬宜黯又如綠中點襯以紅濃中渲染
以澹非止一端即此之類在人靈變不能指
一而槩也

論筆

形像固分賓主而用筆亦有賓主特出為主旁接為賓賓宜輕主宜重主須嚴謹賓要悠揚兩相和洽勿相拗抗也

山水形像既熟能於筆意有會處則當縱其筆力使氣魄雄厚有吞河嶽之勢方脱匠習

用筆貴不動指以運腕引氣蓋指一動則腕鬆而弗能引丹田之氣矣是以有輕跳浮躁之弊可知有力由於有氣有氣由於能運脊

欲能運腕則不動指是為秘訣作書固然作畫亦然也

用筆以中鋒沉著為貴中鋒取其圓也沉著取其定也定則不輕浮圓則無圭角所謂活潑者乃靜中發動意到神行之謂耳豈輕滑浮躁筆不入紙者哉若體認不真則趨向大錯學者當細參窮究以歸正學

山水用筆最忌平勻如結筆而通幅皆結放

筆而通幅皆放如是之謂平勻也蓋結必須放放必要收故於著眼主腦處搆思工緻此是結也而於四邊襯映必要不即不離此是放也于景外天空海濶處必用遠山關鎖全局此是放而收也總之有起有收有寔有虛有分有合一幅之佈局固然一筆之運用亦然如初下一筆結實須放鬆幾筆以消一筆之餘氣然後再疊第二筆如此筆氣庶免逼

促乃得生動隨意著手便有虛實矣不然則神困氣死雖有鐵鑄筆力疊實不化徒成板煞何足貴哉

生怕澀孰怕局慢妨滯急妨脫細忌稱弱粗忌鄙俗軟避奄奄勁避惡惡此用筆之鬼關也臨池不可不醒

筆動能靜氣放而收筆靜能動氣收而放此筆與氣運起伏自然纖毫不苟能會此意即

為法家不知此理便是匠習

筆繁最忌氣促氣促則眼界不舒而情意俗筆簡必求氣壯氣壯則神力雄厚而風格高

寫畫不可專慕秀緻亦不可專學蒼老秀緻之筆易于弱弱則無氣骨有類乎世上阿諛蒼老之筆每多禿禿則少文雅有似乎人間鄙野故秀緻中須有氣骨蒼老中必寓文雅兩者不偏方為善學

用筆之道各有家法須細為分別方能用之不悖也一筆中有頭重尾輕者有頭輕尾重者有兩頭輕而中間重者有兩頭重而中間輕者其輕處則為行重處則為駐應駐應行體而用之自能純一不雜

山水筆灋其變體不一而約言之止有二曰勾勒曰皴擦勾勒用筆腕力提起（從正鋒筆嘴出力）筆筆見骨其性主剛故筆多折斷歸北派皴

擦用筆腕力沉墜用惹側筆身拖力筆筆有筋其性主柔故筆多長鞹歸南派論骨其力大論筋其氣長十六家之中有筋有骨而十六家于每一家中亦有筋有骨也如披麻雲頭多主筋馬牙亂柴多主骨而披麻雲頭亦有主骨者馬牙亂柴亦有主筋者餘可類推皆不能固執一定總由用筆剛柔隨意生變欲筋則筋愛骨則骨耳

論墨

山水用墨層次不能執一須看作某家法與用意淺深厚薄隨類而施盖有先淡後濃又加焦擦以取妥貼者有先濃後淡再暈水墨以取濕潤者有濃淡寫成畧加醒擦以取明淨者有一氣分濃淡墨寫成不復擦染以取簡古者有由淡加濃或焦或濕連皴數層而取深厚者有重疊焦擦以取秋蒼者有純用

淡墨而取雅逸者古人云然于墨中想法於法亦思過半矣

白苧桑翁謂作畫尚溼筆近世用渴筆幾成骷髏似此未免偏論蓋古人云筆尖寒樹瘦墨淡野雲輕又何莫非法耶未可執一端之論故薄令人何也彼尚溼筆者視渴筆成骷髏其愛焦筆者豈不議潤筆為臃腫耶如好鹹惡辛喜甘嫌辣終日諍諍究誰定論不知

物之甘苦各有所長畫之濕乾各自爲法善學者取長捨短師法補偏各臻其妙方出手眼毋執一偏之論而局守前言也

凡加墨最忌板不加墨最忌薄二者能去其病則進乎道矣

山水墨法淡則濃托濃則淡消乃得生氣不然竟作死灰無可救藥

作山石如法皴完再加焦墨醒筆復用水墨

漬染向山石陰處落筆逼凸托陽或半邊染黑或頂黑脚白或上下俱黑而托中間隨眼活取之不拘瑣碎皴紋俱從輪廓大意染出待乾則宜赭宜綠逐一設起趂色尚濕時又向陰處再滲水墨層層接貼此法極潤澤明朗又不失筆意也此予閒墨試法悟而得之因逗記之

用墨之法有悞筆成趣法變意外者如初欲

作濕潤而落筆反焦即當用焦寫成欲作乾焦而落筆反濕宜卽用溼寫去不可有一毫勉強拘滯故寫各體各皴亦然此乃臨時變法也

論景

凡佈景起處宜淡平至中幅乃開局面末幅則接氣悠揚淡收餘韻如此自有天然位置而無淺薄逼塞之患矣故予常謂作畫佈景

猶作文立局開講從淺淡起挈股虛提中段乃大發議論末比不過足其題後之意耳不必敷衍多辭也所以畫要通文有書卷氣方不入匠派即此之謂矣

佈景欲深不在乎委曲茂密層層多叠也其要在于由前面望到後面從高處想落低處能會其意則山雖一阜其間環繞無窮樹雖一林此中掩映不盡令人賞玩遊目騁懷必

如是方得深景真意

作山林野景其樹石宜大氣磅礴其屋宇只是茅簷竹壁或臨江渚或倚長松其間不過一二山人来往絶無車馬之跡或巖邊柳下獨釣漁磯或橋畔虛亭數聲啼鳥令觀者有世外之想庶不失爲山林風味

作富貴臺閣景則寫瓊樓玉宇紅樹翠巘時有衣冠車馬宮女僕從其間或淨几明窓廻

廊雕樹即道路橋梁亦多巧砌茸棚蓮沼亦見工緻

景欲疎曠樹宜高山宜平三兩長松必須情趣交搭遠山幾筆不可散漫脫離山與樹相連樹與山相映疎處不見其缺曠處不覺其空方得疎曠秘訣

景欲濃密則樹蔭層層峯巒疊疊人皆知之然照此寫去每見逼塞成堆殊無趣味者何

也蓋意泥濃密未明虛實相生之故不知濃處必消以淡密處必間以疎如寫一濃點樹則寫雙勾夾葉間之然後再用點葉如寫一濃黑石則寫一淡赭山以間之然後再疊黑石或樹外間水山腳間雲所謂虛實實虛虛實相生生生不盡如此作法雖千山萬樹全幅寫滿豈有見其逼塞者耶

雨景多用米點亦不必拘泥如寫別皴無不

可以寫雨者但筆須濕潤墨須渾化而皴法不宜太分明要隱現即離之間以意為之決不宜工細顯明也蓋山石樹林既有雨水淋漓雨雲遮蔽豈尚見山紋樹葉纖細玲瓏耶
雪景山石皴法宜簡不宜繁然有大雪微雪欲雪晴雪之分大雪則山石上俱作雪堆一片空白應無紋理可見但於山石之外以水墨入膠隨山形石勢漬染成雪而山腳石底

雪不到處不妨見些皴紋樹身上邊留白下邊少皴枯枝上亦漬白掛雪凡亭屋瓦面橋梁舟篷皆有雪意關津道路當無行人矣若寫微雪則山石中跡皴淡描於輪廓外漬墨逼白而已欲雪則天雲慘淡晴雪則白氣仍存至用粉為雪加粉點苔是亦一法止宜用於絹綾金箋之中於生紙不甚相宜也

月景陰處染黑陽處留光山石外輪以墨藍

洗出月色如寫雪法但漬雪純用水墨以見雪天黯淡而襯月則於水墨中少加藍靛以見月明天朗不失彼蒼也樹法皴法皆宜濕潤皓皓明月必有湛湛露滋之意其點景或彈琴弄笛酌酒賦詩庶不負此月夜佳趣嘗見人寫春夜宴桃李園圖於樹林中燈籠高掛大失題主作者意爲秉燭夜遊句發揮反輕寫飛羽觴而醉月不思太白之意重在醉

月而秉燭不過引古人以起興耳非此時之事也既有月色何用燈光所謂畫蛇添足矣然於筆硯杯盤之處近點桌燈一二未嘗不可至高懸桃李樹上與月爭光則斷乎不宜故曰學畫貴書卷作畫要達理

風景於樹葉偏斜以寫風勢人皆知之然不特樹有風也凡石上點苔水邊點草舟車往來旌帆順逆人物中衣裾帽帶亭樓上屏帳

窗簾俱不離有風飄搖動之意方爲作手夜景與月景大相懸絶人多不辨夫獨云夜字則無月可知矣或問曰夜既無月則黑如漆一物無所見又從何著筆而成畫耶予答云無月光照耀雖山石凹凸樹木交加不能分别玲瓏而注意作景之間亦有樹石影子故或茅簷旅店剪燭談心小閣芸窗青燈照讀火光透映只見左右近處彷彿有是景象

而已餘外遠影亦不可見全幅用水墨或濃或淡渲染渺茫暗黑連天斯得夜中真景矣

論意

作畫須先立意若先不能立意而遽然下筆則胸無主宰心手相錯斷無足取夫意者筆之意也先立其意而後落筆所謂意在筆先也然筆意亦無他焉在品格取韻而已品格取韻則有曰簡古曰奇幻曰韶秀曰蒼老

曰淋漓曰雄厚曰清逸曰味外味種種不一皆所謂先立其意而後落筆而墨之濃淡焦潤則隨意相配故圖成而法高自超乎匠習之外矣

意欲簡古筆須少而秃拙筆筆矯健筆筆玲瓏不用多皴加擦用墨多濃復染以水墨設色不宜豔墨綠墨赭乃得古意

意欲奇幻則筆率形顛最忌平匀佈景則選

意外立局疏密縱橫不以規矩準繩較寸尺若非人間尋常可到之處庶可擬作奇幻意欲韶秀筆長尖細用力筋勒用墨光潔望之嫋娜如迎風楊柳丰姿如出水芙蓉斯為得之

意欲蒼老筆重而勁筆筆從脊力中折出故曰有生辣氣墨主焦景宜大雖一二分合如天馬行空任情收止

意欲淋漓筆須爽朗流利或重或輕一氣連接毫無凝滯墨當濃淡溼化景宜新雨初晴所謂元氣淋漓嶂猶濕是也

意欲雄厚筆圓氣足層疊皴起再三加擦墨宜濃焦復用水墨襯染景不須多最忌碎瑣峭壁喬松一亭一瀑為高

意欲清逸筆簡而輕輕中有力交搭處明白簡潔景雖少海濶天空墨以淡為主不可濃

家加多

何為味外味筆若無法而有法形似有形而無形於僻僻澀澀中藏活活潑潑地固脫習派且無矜持只當意會難以言傳正謂此也

或曰畫無法耶畫有瀍耶予曰不可有法也不可無法也只可無有一定之法

寫石欲超脫畫派要遊覽真石胸有真譜乃

有真畫興到時以奇別之筆弗計是皴是廓橫推側出以肖天生紋理若非人事所能成者乃臻奇妙故用筆之道須神而明之

固泥成法謂之板硜守規習謂之俗然俗即板板即俗也古人云寧作不通勿作庸庸板俗之病甚於狂誕

或云夷畫較勝於儒畫者蓋未知筆墨之奧耳寫畫豈無筆墨哉然夷畫則筆不成筆墨

不見墨徒取物之形影像生而已儒畫考究筆法墨瀋雖或因物寫形而內藏氣力分别體格如作雄厚者尺幅而有泰山河岳之勢作澹逸者片紙而有秋水長天之思又如馬遠作關聖帝像只眉間三五筆傳其凛烈之氣赫弈千古論及此夷畫何嘗夢見耶

論皴

古人寫山水皴分十六家曰披麻曰雲頭曰

芝麻曰亂麻曰折帶曰馬牙曰斧劈曰雨點曰彈渦曰骷髏曰礬頭曰荷葉曰牛毛曰解索曰鬼皮曰亂柴此十六家皴法即十六樣山石名目並非杜撰至每家皴法中又有涇筆焦筆或繁或簡或擦或不擦之分不可固執成法必定如是也神而明之存乎其人披麻皴如麻披散也有大披麻小披麻大披麻筆大而長寫法連廓兼皴濃淡墨一氣渾

成淋漓活潑無一筆滞氣此法始自董北苑用筆稍縱筆從左起轉過右收起筆重着行筆稍輕悠揚輾轉收筆復重筆筆圓運無扁無方石形多如象鼻後清湘八大山人徐文長喜為之至巨然米元章吳仲圭王石谷董玄宰輩俱是小披麻耳小披麻筆小而短寫法先起輪廓然後加皴由淡至濃層層皴出陰陽向背或焦或溼隨意加擦較大披麻為

稍易北苑亦多作此後輩皆宗之近世更喜學之

雲頭皴如雲旋頭髻也用筆宜乾運腕宜圓力貫筆尖鬆秀長勒筆筆有筋細而有力如鶴嘴畫沙團旋中又須背面分明為雲頭皴每多開面而少轉背若不轉背則與山此石與香塔蠟餅無異矣轉背之法如運線綠由後搭前從左搭右能會轉背之意方是雲

頭正法

芝麻皴如芝麻小粒聚點成皴也其用意與雨點大同小異先起輪廓從輪廓中陰處細細點出陰陽向背正是天地間沙泥結成大石光中有粒凹中有凸之狀故用濕筆乾筆俱宜染淡墨青綠亦可惟點須參差變動最忌呆點呆點則筆滯筆滯則板板則匠而不化矣

亂麻皴如小姑滚亂麻籃麻亂成團迺麻絲既亂何以成為畫法耶不知山石形像無所不有天生紋理逼肖自然蓋亂麻石法是石中裂紋古人因其裂紋幼細如麻絲其絲紋紊亂無頭緒可尋故名曰亂麻也作此法不能依樣胡蘆拘泥成法必須多遊名山留心生石胸中先有會趣庶免臨池窒筆

折帶皴如腰帶折轉也用筆要側結形要方

層層連疊左閃右按用筆起伏或重或輕與大披麻同但披麻石形尖聳折帶石形方平即寫崇山峻嶺其結頂處亦方平折轉直落山脚故轉折處多起圭稜乃合斯法倪雲林最愛畫之此由北苑大披麻之變法也

馬牙皴如拔馬之牙筋脚俱露也馬牙之皴側筆重按橫蹋而成落筆按駐秃平處像牙頭行筆蹋破崩斷處如牙脚輪廓與皴交搭

渾化隨廓隨皴方得其妙若先廓後皴必成死板矣此法馬遠黃子久多作之

斧劈皴如鐵斧劈亦劈出斧痕也斧劈亦是側筆亦有大小之分大斧劈類似馬牙側披跳踢頭重尾輕輪廓隨皴交搭一氣呵成此與馬牙同惟馬牙筆短一趑即收斧劈筆長踢拖直消此與馬牙異耳山脊無皴以光頂之字接連氣脉俗人呼為爛頭山者即所謂

斧劈山矣羅浮有之澳門香港鹹海砂龍更多此體小斧劈皴用筆尖勾跳可以先起輪廓而後加皴與小披麻髮髯同意李成范寬郭忠恕多畫之至小李將軍則變小斧劈而為大斧劈也大斧劈用筆身力小斧劈用筆嘴力當分別之

雨點皴全用點法宜於雨景也雨景之濃始於米元章故人皆稱為米點元章天性活潑

不入纖小隨意點綴便成樹林山石或濃或淡作密作疎模糊處筆墨之跡交融明淨處點渲之形俱化一幅淋漓不必樓臺殿閣若有若無自有雨中千樹萬人家景象也米法發源北苑寫山亦有輪廓寫樹亦有夾葉蓋變北苑之披麻專取北苑之雨點自成一家今人不味米中奧旨輒米畫易學殊為可惜友仁畫仍用雨點但小筆稍細纖變大米

而成小米所謂雨點法即米家父子法也高
房山善學之
彈渦皴如流渦彈滚也長江水底巨石阻流
撞激水勢迸下滚上水面迴瀾旋轉中如浪
如泡或高或低其山石之形狀似之故名彈
渦石即今鹹海之濱所結水泡石是也用筆
微側旋轉運動不泥皴廓多作石眼如水泡
然石眼之旁隨氣接襯幾筆筆宜簡不宜繁

一氣寫成然後用墨染出背面兼襯貼餘氣斯為得法

骷髏皴如頭顱屍骨也人頭枯骨畫法何必以此立名不知山石形像多似佛頭若名佛頭祇見光禿未得眶齒玲瓏枯瘦嶙峋之狀古人葢有深意其間李思訓每畫之純用勾勒精細謹嚴絲毫不苟㓜中有力窓處有疎或像龍頭或如佛首正側左右眼鼻畢呈

長短參差形影俱在宜作小幅當用白描更須以細樹夾葉曲檻迴廊襯之

礬頭皴如礬石之頭也礬頭石多稜角形多結方每開一面週圍逼凸直廓橫皴每起工字細紋高峙倒插如壘礬堆用筆中鋒用墨可焦可濕焦則加擦濕則加染劉松年多作此

荷葉皴如摘荷覆葉葉筋下垂也用筆悠揚

長秀筋勒山頂尖處如葉莖蒂筋由此起自上而下遝重而輕筆筆分歧四面撒放至山腳開處如葉邊唇輕淡接氣以取微茫此荷葉之法盡矣當用蟹介枯樹配之秋柳亦可牛毛皴如牛之毛也牛毛法與小披麻無異惟小披麻用筆稍縱牛毛必用正鋒小披麻粗幼兼用牛毛有幼無粗如髮如毛故寫牛毛濃墨不宜濃筆不宜濕筆濕墨濃則融成

一片毛不成毛矣必要渴筆淡墨細細密皴再加焦墨踈踈醒之濃裏有淡淡上見濃毫絲顯然層次不混乃是牛毛嫡派

解索皴如解散繩索也解索與長披麻之法同類然麻經結為繩索復將繩索解折散開則麻雖非繩索比而繩索彎綣之性猶存也故長披麻不過悠悠揚揚而已解索竟自彎彎曲曲矣王叔明喜畫之

鬼皮皴如鬼之皮也鬼皮之紋縐山石之紋亦縐故立此名用筆寫法畧同輪廓皴要顫筆筆筆疊連留眼每皴一筆如兩點相連連疊相交最忌相撞相撞則疊亂疊亂則無眼無眼則成板實光平不見其為縐矣鬼皮法頗與短披麻同但披麻直皴意在光滑鬼皮顫皴意在縐澀此中用意不可不剖晰分辨也

亂柴皴如柴枝亂疊也亂亂柴法與亂麻荷葉同為一類但亂麻筆幼而軟有長絲團捲之意亂柴筆壯而勁有枯枝折斷之意荷葉筆氣悠揚如荷翻夜雨亂柴筆勢率直如柴經秋霜石之陰處皴密而粗彷彿重堆柴頭石之陽處皴疎而細儼然斜插柴枝直筆中參以折筆筆用力即筆筆是骨骨法用筆此之謂也亂柴石即今之壽山石石多裂紋有

志畫學者當會此意勿因名離實也樹宜秋林用鹿角枝配之

論樹

前人有云山有家法樹無家法凡寫山水必先寫樹樹成之後諸家山石俱可任意配搭此論似是而實非蓋作畫貴意在筆先意欲照某家皴山必先倣某家皴樹方得如法一律若專求山石不講究樹豈一幅中獨取山

石為畫而樹非畫耶推之屋宇橋梁人物舟楫皆分家法與山石同絲毫不苟方是高明勿因前人一言之錯自錯一生也

山水中樹體不一如松杉竹栢梅柳梧槐之外各體雜樹均無定名但以點法分類如尖頭點平頭點菊花點介字點个字點胡椒點攢聚點夾葉雙勾如三角圓圈垂尖俱因筆像形因以為名非樹果有此名也若混其點

畫而求樹之名則鑿矣
或問樹法與山法相配合理固然矣但山皴多而樹皴少恐分之甚難不知樹之配山不徒以皴合貴用筆同如荷葉皴山而寫蟹爪樹胡椒點樹而配芝麻山亂柴石而襯鹿角枝凡此猶以貌取而已總要在樹秀則山秀樹古則山古凡焦蒼淋漓筆長筆秃與夫筋觔骨勁用如是之筆寫樹即用如是之筆寫

山一幅毋出兩格斯言盡之矣世有遜樹用筆固與山法不同更有落筆之山與收筆之山各別皆非就範者也

樹頭要放株頭要斂樹頭者樹根下頭故宜放開俗語所謂撒脚也必撒脚方得盤根錯節擔當枝葉氣勢穩重株頭者大枝小枝分歧處故宜收斂若株頭不斂則枝軟無力加葉重贅便有屈折之勢殊失生氣至分前後

左右四枝之法已詳具十二忌中當參觀之

凡作樹多在山石之前用墨宜濃庶不與山混若樹後之山墨濃山前之樹墨淡固有樹為山壓之病即樹山同墨亦見平板遠近不分也

一樹中前後枝葉自分濃淡一林中前後掩映亦各分濃淡以別之其法在于交搭處不相撞每樹必須通氣奕家所謂留眼也樹葉

固當玲瓏樹頭不宜逼塞參差不紊俯仰有情或聚或散或斜或正不失生氣斯道進矣

晴樹平正雨樹下垂風樹偏斜雪樹空白春則秀麗夏則濃鬱秋則蕭疎冬則枯寂密林多高標而直幹懸崖每枝垂而根露作者多遊真山博覽真樹方能會此真意

寫某皴山要配某樹此以筆法言非以樹名論也如寫松其松針落筆處尾尖而結蒂心

處大者此宜用于披麻雲頭牛毛等山若落筆處尾重大而聚蒂處反尖小此宜配斧劈馬牙等石其餘竹栁梧槐與夫無名雜樹即㕥類推其樹皴紋繁簡看山石之皴筆疎密此一定之法千古不易也世人每以此論為執拘泥而鄙笑之專以亂點亂皴為高尚不知此乃畫意非畫法也畫意者草率不羈如長沮桀溺之流祗可自適其意不可以為後

世訓畫法者法律謹嚴如孔子設教君臣父子五倫定分一絲不紊也

遠山須用遠樹遠山無皴有皴亦當從畧遠樹無枝有枝亦宜從簡故寫遠樹但一幹直上多加橫點以成樹影不分枝葉此宜於遠不宜於近也世人每於近樹下每用遠樹法參補其中作者以為大樹脚之小樹不作遠樹看不思大樹之根株枝葉纖毫可數豈樹

脚之小樹獨見直幹而枝柯杳然耶孟子所謂足以察秋毫而不見輿薪矣奈習多不察以訛傳訛是畫學一大憾事

寫枯樹最難鹿角枝其難處在於多而不亂亂中有條千枝萬枝筆不相撞其法在於枝交女字竅處留眼梅譜云先把梅幹分女字蘭譜所謂交鳳眼即不相撞之秘訣耳寫山水枯樹亦然學者宜深思之

論泉

石為山之骨泉為石之血無骨則柔不能立無血則枯不得生故古人畫泉甚為審顧或高聳或層疊或雲鎖中斷或谷口分流隨山形石勢即離隱現之間俱有深意五日一水非虛語也

飛瀑千尋必出於峭壁萬丈如土山焉澗惟有曲折平流決無百尺高懸之理凡畫兩峯

層層對峙山頂雖高而山脚交錚積潤成泉亦是蜿蜒平出豈可以後層山脚作高處將前面山脚作低處奔流直下耶

寫泉有兩疊三疊四疊不一而層層石體疊疊要變左旋右轉或短或長連斷参差上下照應

畫水用筆必須流行迴瀾激浪有排山穿石之勢乃是活泉而非死水

凡水中見石是石從水底生上露半浸半故清流激湍之際點寫大小黑石其石脚皴筆要與水紋起伏相逼貼方為水淹石若石底下一筆反收廓向上則石已露脚石浮水面矣

論界尺

文人之畫筆墨形景之外須明界尺若乃畫法界限尺度非匠習所用間格方直之木間

尺也夫山石有山石之界尺樹木有樹木之界尺人物有人物之界尺如山石在前其山脚石脚應到某處而在後之山石其脚應在某處如樹在石之前則樹頭應在石前而石脚應在樹後如人坐石上脚踏平坡則人脚應與石脚齊人坐亭宇門簷可容出入近人如此大遠人應如此小推之樓閣船車几筵器皿皆然所謂界尺者此也至云丈山尺樹

寸馬分人亦界尺法但非寫一丈高山一尺高樹一寸大馬一分大人也盖山高盈丈樹宜數尺不宜盈丈馬大成寸人可幾分不可成寸云爾故讀古人書要揣情度理勿以詞害意方善取法此文人作畫界尺即前後遠近大小之法度也

論設色

山水用色變法不一要知山石陰陽天時明

晦參觀筆法墨法如何應赭應綠應墨水應
白描隨時眼光靈變乃為生色執板不易便
是死色矣如春景則陽處淡赭陰處草綠夏
景則純綠純墨皆宜或綠中入墨亦見翠潤
秋景赭中入墨設山面綠中入赭設山背冬
景則以赭墨托陰陽留出白光以膠墨逼白
為雪此四季尋常設色之法也至隨機應變
或因皴新別或因景離奇又不可以尋常之

色設之
赭色設面草綠設背山石常用之法但其中所以然處人多不鮮其為何用赭為何用綠如春景陽處淡赭像山面新艸初生而日光映照仍見土色土色即赭色也故寫春景用淡赭必微加綠以取土上有草之意陰處用綠則是日光不到不見土色純見草色草色即綠色也如秋景陽處純赭赭中入墨以見

秋蒼陰處雖有疎草亦經霜黃故綠中入赭
草色將枯也胷中必明此意作畫方有生趣
大披麻皴與小披麻皴多是面赭背綠惟赭
與綠交搭之處每現兩色殊失自然必由深
赭而至淡赭由淡赭而至淡綠由淡綠而至
深綠兩色渾化不見痕蹟為妙其法當用濕
飽赭筆先向陽中之陽處重筆按下其筆將
渴即趁渴筆拖落陰處留綠地步然後以濕

飽綠筆從陰中之陰處重筆托上至筆將渴亦用渴筆接連赭色將見前之渴赭溷入後之渴綠兩色交融綠中有赭赭中有綠且前後渴筆合而為一則不渴矣若以飽筆用於交搭處則兩相逼撞必不相入焉能渾化此正是精微心法一筆不苟勿以設色為餘事竟不講究

嘗觀黃子久真蹟寫馬牙皴橫豎倒插石壁

嶙峋先用墨水染出背面後加潤色一石全赭一石全綠一石全墨一石全藍而藍墨綠赭之外又有赭入綠綠入墨墨入赭赭入藍藍入墨互相無色分別相間通幅嶙峋中層次顯然或竪或插片塊不紊甚覺蒼古

王叔明畫雲頭皴用赭墨筆依墨皴筆加皴勾出背面俟乾然後以赭黃連面兼背一筆染過其赭黃之筆雖不分背面而赭墨先有

陰陽便不見板此法明淨蒼秀可愛況氎皴與赭皴筆筆玲瓏不為色掩予豈目覩叔明用色用筆而知耶但見叔明多是此體予初時臨摹屢不如法至今年近五十乃窮究深悟中試而得之故筆諸於書以待來學

曺雲西寫牛毛皴多用水墨白描不加顏色蓋牛毛皴乾尖細㓜筆筆鬆秀若加重色渲染則掩其筆意不如不設色為髙也有時或

用赭墨尖筆如山皴紋層層加皴不復渲染作秋蒼景或用墨綠加皴作春晴景如此皴法玲瓏不為色掩亦覺精雅所謂法從心生學毋執泥若依常赭綠之法染之則皴之鬆秀變成板實矣

文衡山畫小披麻夾小斧劈皴多用赭墨染山背用草綠染山頂上綠下赭隨山石分間處順筆染之又不是板執背面逐層分間是

亦一體

凡畫大青緑用於生紙最難每見舊畫其青緑化如油痕殊失畫意皆因石青石緑粗則黯幼則澹人多喜其艷而忘其粗况陽處石緑陰處艸緑其草緑原是靛入藤黄相和成色藤黄味酸石緑質銅銅見酸則膩石粗則易脱久而緑脱徒留膩痕故生紙作大青緑必須研極細幼方無此弊

論點苔

山水畫成設色後則點苔之法最要講究前人有云點苔原為蓋掩皴法之慢亂既無慢亂又何須挖肉做瘡此以點苔為不宜矣又有云山石點苔如美女插花女雖美而無花襯豔終為失色此以點苔為必須矣兩說皆是亦皆不是此各執一偏之見不可以概論成法也夫畫山水守法固嚴變法須活要胸

羅萬象渾涵天地造化之機故或簡或繁或濃或淡得心應手隨法生機時作筆簡墨淡山石明淨佈景疎曠雖欲多皴一筆尚且不可而況點苔乎如美女之淡妝素服自見幽嫻豈可以無花失色而論之哉時作筆繁墨厚佈景幽深山石重疊必於輪廓分間處層層加苔點綴庶不混亂而山脊接連處亦須點出氣脈一起一伏勢若遊龍雖千點萬點

不嫌為多豈以蓋掩皴法慢亂而論之哉
苔固有宜點有不宜點者還有應點在未着
色之先有應點在已着色之後如寫北苑披
麻法筆墨之蹟交融淋漓渾化要點與皴兩
相和會則點苔應在未着色之先若着色後
則紙為色水膠結暴不能入而前之皴與後
之點格不相食矣如寫子久馬牙法剛勁老
蒼着色後乃加濃墨點苔以取醒凸若點於

未着色之先則墨滲紙背反見平勻殊不醒目其餘斧劈亂柴荷葉凡蒼勁要醒凸者點苔宜着色之後如雨點芝麻鬼皮牛毛折帶雲頭解索凡秀潤要渾化者點苔宜未色之先然此特為寫生紙而言至寫礬紙礬絹又不在此論

點苔之法其意或作石上蘚苔或作坡間蔓草或作樹中薜蘿或作山頂小樹槩其名曰

點苔不必泥為何物故其圓點橫點尖點禿點焦點點溼點濃點淡點攢聚點跳踢點皆從山石中皴法生來又從樹葉中點法化出是幅應點之苔不能混用於別幅夫如是庶幾臻乎道矣

論遠山

凡畫皴山之外應有遠山遠山無皴或墨或藍或赭用色洗染或於山凹處閃露半面或

於山脚外突出全體其尖峯圓巒照應皴山
形勢遠近皆同一脉若水上遠山要見山脚
與水分開一筆濃後化淡以接頂氣而山頂
一筆更濃亦化淡洗落照應山脚其中間必
空淡以留雲影方得靈動
如一幅皴山形勢宜層疊遠山以收遠景者
則用墨水墨赭墨藍層層分染初一層畧濃
最後一層更淡愈遠愈杳天地自然一定不

易之理予少年讀芥子園畫傳云遠山愈遠者得雲氣愈深故色愈重此一重字於心不能無惑後遊山觀海歷覽遠景每留心分別遠山為真畫譜所見皆是愈遠愈杳從未見山遠而色反重也蓋近山無雲遮蔽故皴紋畢露而見綠色綠色乃山草本色也雲氣色白白色愈深則山色愈淺故近山深綠由深綠至於淺綠而遠山則白雲色深綠為白掩故

綠變藍由深藍而至淺藍由淺藍而至不見

藍豈不是愈遠愈杳乎重字改作淡字乃妥

凡畫成加遠山世人往往忽畧以為末外工

夫多不經意不知最關緊要常見山水畫成

通幅皆妥惟遠山失宜反為破綻即不入賞

豈可慢不講究哉夫皴山之後加遠山誰人

不曉若失位置即遠山之後有皴山㝵如一

幅佈局這一邉寫崇山峻嶺層疊而上那一

邊空曠跌低作平遠景一高一低甚為合法其峻嶺上加遠山無所不宜但平遠低處要向這邊峻嶺上後層嶺脚應在低下某處計度嶺脚後一位乃加遠山方合畫中界尺也若不明此界尺則那邊遠山實在這邊嶺脚之前這邊峻嶺皆在那邊遠山之後樹石雖佳亦無可救藥世人犯此不少學者尤宜深究焉

論題款

唐宋之畫間有書款多有不書款者但於石隙間用小名印而已自元以後書款始行或畫上題詩詩後誌跋如趙松雪黃子久王叔明倪雲林俞紫芝吳仲圭柯敬仲鄧善之等無不誌款留題并記年月為某人所畫則題上款於元始見迨沈石田文衡山唐子畏徐青藤陳白陽董思白輩行款詩歌清奇灑落

更助畫趣惟近世鄙俚匠習固宜以沒字碑為是即少年畫學未成或畫頗得意味而書法不佳亦當寫一名號足矣不必字多翻成不美每有畫雖佳而款失宜者儼然白玉之瑕終非全璧在市井粗率之人不足與論或文士所題亦有多不合位置有畫細幼而款字過大者有畫雄壯而款字太細者有作意筆畫而款字端楷者有畫向面處宜留空曠

以見精神而乃款字逼壓者或有抄錄舊句或自長吟一於貪多書傷畫局者與皆未明題款之法耳不知一幅畫自有一幅應款之處一定不移如空天書空壁立題壁人皆知之然書空之字每行伸縮應長應短須看畫頂之或高或低從高位畫外又離開一路空白為畫靈光通氣霧充之外方為題款之處斷不可平齊四方刻板窒礙如寫峭壁參天

古松挺立畫偏一邊留空一邊則在一邊空處直書長行以助畫勢如平沙遠荻平水橫山則平欵橫題如雁排天又不可以參差論矣至山石蒼勁宜欵勁書林木秀致當題秀字意筆用草工筆用楷此又在畫法精通書法純熟者方能作此若非天資超羣不能勉強學得也

論圖章

畫成題欵矣盖用圖章豈不講究哉圖章中文字要摹仿秦漢篆瀀刀法不可刻後時俗派固當講究然不在此論此但論用之得宜耳每見畫用圖章不合所宜即為全幅破綻或應大用小應小用大或當長印方當高印低皆為失宜凡題欵字如是大即當用如是大之圖章儼然添多一字之意畫幼用細篆畫蒼用古印故名家作畫必多作圖章大小圓

長自然石急就章無所不備以便因畫擇配也題款時即先預留圖章位置圖章當補題款之不足一氣貫串不得題款字了字圖章了圖章圖章之顧款猶款之顧畫氣脉相通如款字未足則用圖章贅脚以續之如款字已完則用圖章附旁以襯之如一方合式只用一方不以為寡如用一未足則宜再至三亦不為多更有畫大軸潑墨淋漓一筆盈尺山

石分合不過幾筆遂成巨幅氣雄力厚則款當大字以配之然餘紙無多大字款不能容不得不題字畧小以避畫位當此之際用小印則與畫相離用大印則與款相背故用小如字大者先蓋一方以接款字餘韻後用大方續連以應畫筆氣勢所謂觸景生情因時權宜不能執泥至印亦當印在畫角之首斷不是題款詩跋字之首也蓋全幅以畫為主

盍不思之

九曜聚賢堂刊

山石紋
濤譜

小斧劈石法側筆用筆尖力與鬼皮芝麻形像畧同而尖皴法如唐宋諸家多作此體李思訓畫之每以青綠金碧更覺秀麗


小斧劈山法

大披蔴石法長筆圓運濕墨淋漓創自北苑後人間仿作之王洽洎八大山人多寫此但筆過放少謹嚴祗可遣興未可為法

大披蔴山法

解索山法

解索石法與大披蔴同此筆意
前卷論敍已晰茲不復贅

亂柴石法
橫豎倒插皆不
離柴枝亂堆亂疊
之意皴論中已詳
言矣宜焦墨渴筆
寫之再加點擦以赭墨
染背淡赭著面爲秋石如露
白者以墨水漬空作雲山若用濕筆
寫絹上潑墨襯法染青綠後春夏景亦可

亂柴山法

大斧劈石法
始于李昭道
与小斧劈皆用
侧笔小斧劈用
笔嘴力尖细而长
纖大斧劈用以笔身
力雄迈而雄壮所以小李
将军视父而未及坡变此式

大斧劈山法

小披麻石法
先起之廓後
加皴與大披麻
連廓帶皴寫法
不同小披麻原用
細筆濕墨諸乃
是大筆直畫似寫和
及不知乃盡以筆之粗細
只論筆墨之乾濕是論
筆披麻皴分大小以起廓
不起廓論非論筆大小也

小披麻山法

馬牙石法

用筆505大開小合
似斧劈皴稍長爲馬牙皴
斧短斧劈石中有土形多尖
態馬牙石堅無土形多方角

馬牙山法

以馬牙皴寫山宜土夾石於懸崖峭壁乃見筆意若寫峰巒起伏則數峯層疊所不辨矣

骷髏石法
此謂板寫筆筆
皆皺以見筆
意從似起伏
回收旋轉接
續絲毛不
亂學者
乃得法
簡而明
畫時刻
宜層層
染隨托
陰以顯出
凹凸背面


骷髏山法

亂柴石法
用筆靈活不
泥成法其陰
陽向背紋理
井然亂而
不亂難不
泥守法究
竟神離守
法是爲
得法



亂蔴山法


牛毛山法

牛毛石法

写牛毛皴最忌稀弱更忌實板必須先用淡墨皴起次加濃焦墨〻叠之後以濕筆推法凹處層〻開之隙而不弱密而不板庶為合法王叔明曹雲西多寫之

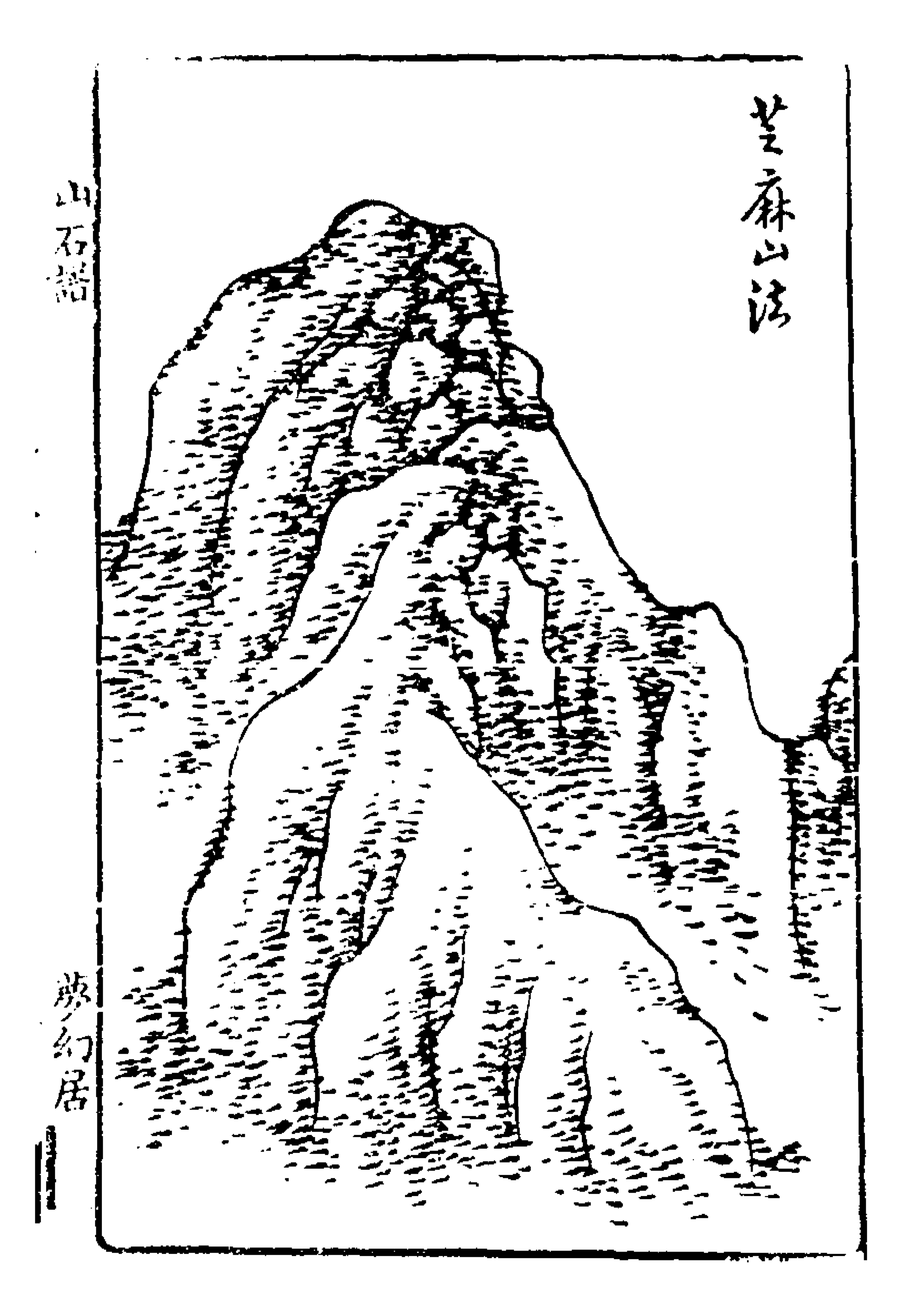
夢幻居

折帶石法
用筆与披
麻同，但
披麻石
形多圓
而尖，折
帶石
形每方
而平，
此石帶
橫而折
搭之狀如
乂

折帶山法

芝麻石法

芝麻點亦米雨點同一法但雨點大小兼用芝麻則小點略大點之乃不失其名為芝蔴也此諸點散而深者取易暗耳不可執泥此為一定之法


芝麻山法

鬼皮石法

其法全在頓筆寫出

石之縐紋不可光滑前論之明矣

鬼皮山法

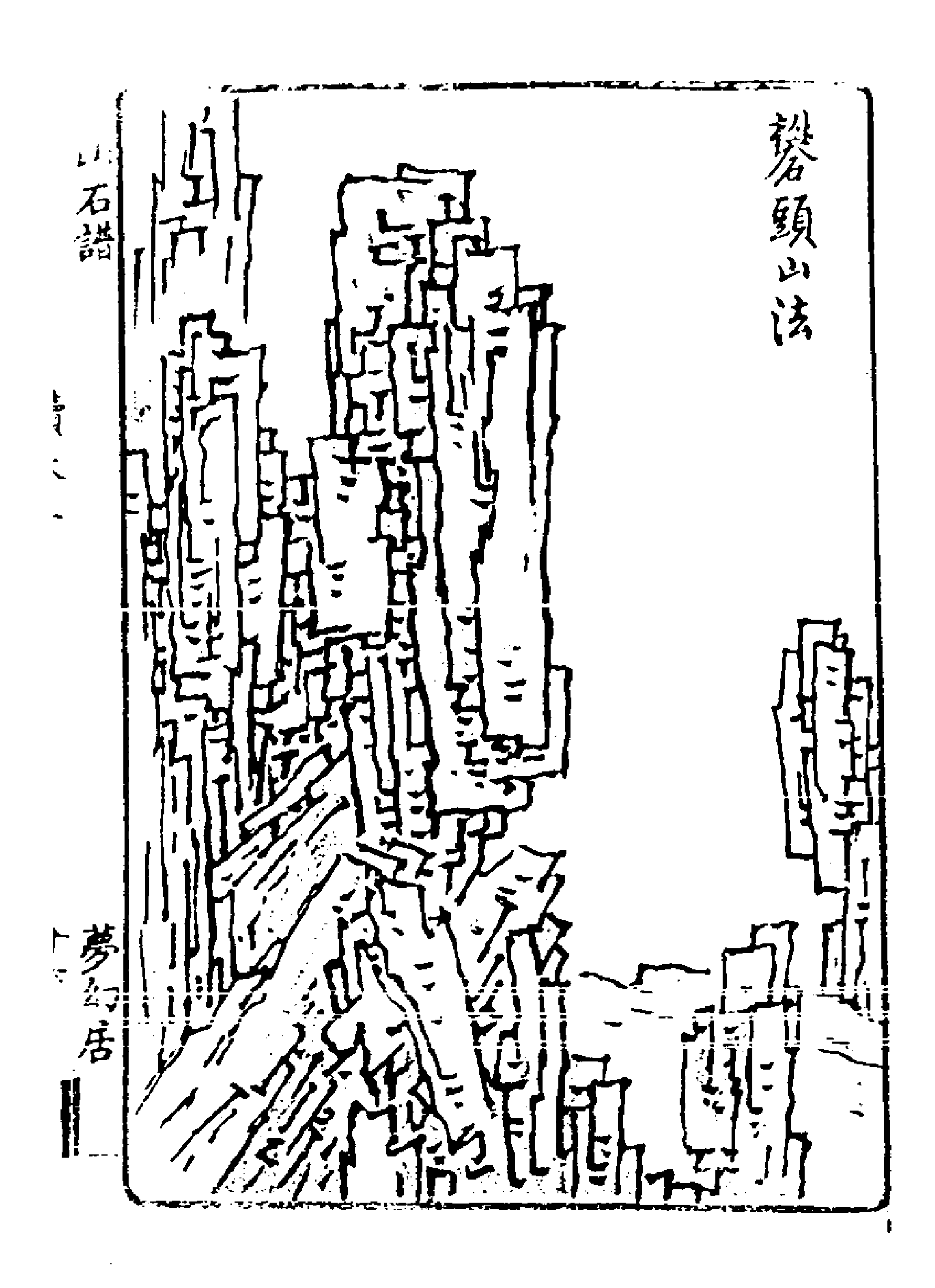
雲頭石法

因筆團轉形如浮雲于轉捲之態處半必須從內寫出方破廓轉背面情操面泥筆條條不可為轉廓所困此秘訣也皴後加淡墨直擦以取鬆秀


雲頭山法

礬頭石法

其形多係方意在稜角奇削如礬石崩破裂紋罅露用筆中峰用墨渲染着色宜大青綠金碧更覺秀麗


礬頭山法
山石譜
夢幻居

雨點山法
須濃墨點法
墨以分高低後
用水墨通暢渲
染度無數慢慢而收

雨點石法

此與芝麻點法同意惟芝麻點細雨點點大為分別耳米家父子專寫之後世傳為米點坡又以米元章為大米友仁為小米大小米法相同、放而意工謹而精工然小米亦不至小於芝麻也

彈渦石法
用側筆旋轉取勢如水之旋流迴瀾漩洑即海濱鹹結之水泡石也胸中先有此意然後隨筆所至自有變化莫測之妙矣


彈渦山法

荷葉石法

用筆宜上而下
如荷葉覆地背有莖
筋亦垂之意寫法
與亂柴同但亂柴
筆多交錯而勁直
荷葉筆宜清楚而條
暢亂柴有垂下亦有向上
荷葉只見下垂而已以此辨之

荷葉山法

十六家山石皴法分晰譜之矣然亦不過各寫一體以爲成式而已其間皴筆分明顯露不加繁草襯貼者雖少印證之物乃爲學者下手工夫不得不用板法明白辨別之俟胸中既有成式然後從板法中靈運變化後生活法臨池隨意所至或似不似之間各臻神妙後於二家皴法寫到純熟兼兩家寫法

如披蔴兼解索馬牙兼斧劈之類所謂神而明之存乎其人不可以言喻譜為一定之法也況揮灑楮縑與剞劂梨棗其用筆濃墨法更有大相懸絕學者毋執此譜呆學之論者莫指此譜誹論之斯深感矣況披蔴有大披麻小披蔴斧劈且大斧劈小斧劈雨點有大米小米之分法家不能枚舉茲

冊架就簡心目不紊學者由一隅當以三隅反則譜式之分自見而人之心靈年敏矣仍於前論細參考究之

庚午中秋識於粵秀山麓夢香園中夢幻居　紀常

尌譜

寫樹起筆法

鹿角枝法為畫家秋冬景通用之法也

平垂枝法宜作秋林叢踈寒淡意示

兒尾不見頭樹法
崇山峻嶺叢兒處
多也

夢幻居

見脚不見頂樹法未聞深
岩背出生不盡之意


夾葉樹法加紅點
作荔林古以稍疏


楊柳樹法

露頂半截雜樹法此
宜於山麓亦宜于水濱

懸崖雜樹法根三字上枝葉垂下則神氣於下矣畫中眉目每從六作示

孫雪居柳法既少枝葉又無旁枝文嘉則加為藤以足其勢

寫紅棉肖其枝榦固少寫嫩　木棉更少此有獨開生面

紅樹對明之景坡北地所無
惟有於南方其枝柯雜亂而
形勢古勁不甘為林下木足高出凡樹之上也畫加硃點作花

寫竹須寫其情不徒枝葉分寫而已
左顧右盼得其神氣乃得靈動

竹林茂密要濃淡分明層次乃見深遠如一律黑色平匀不分遠近則雖千竿萬箇亦同竹道爲已殊要神似也

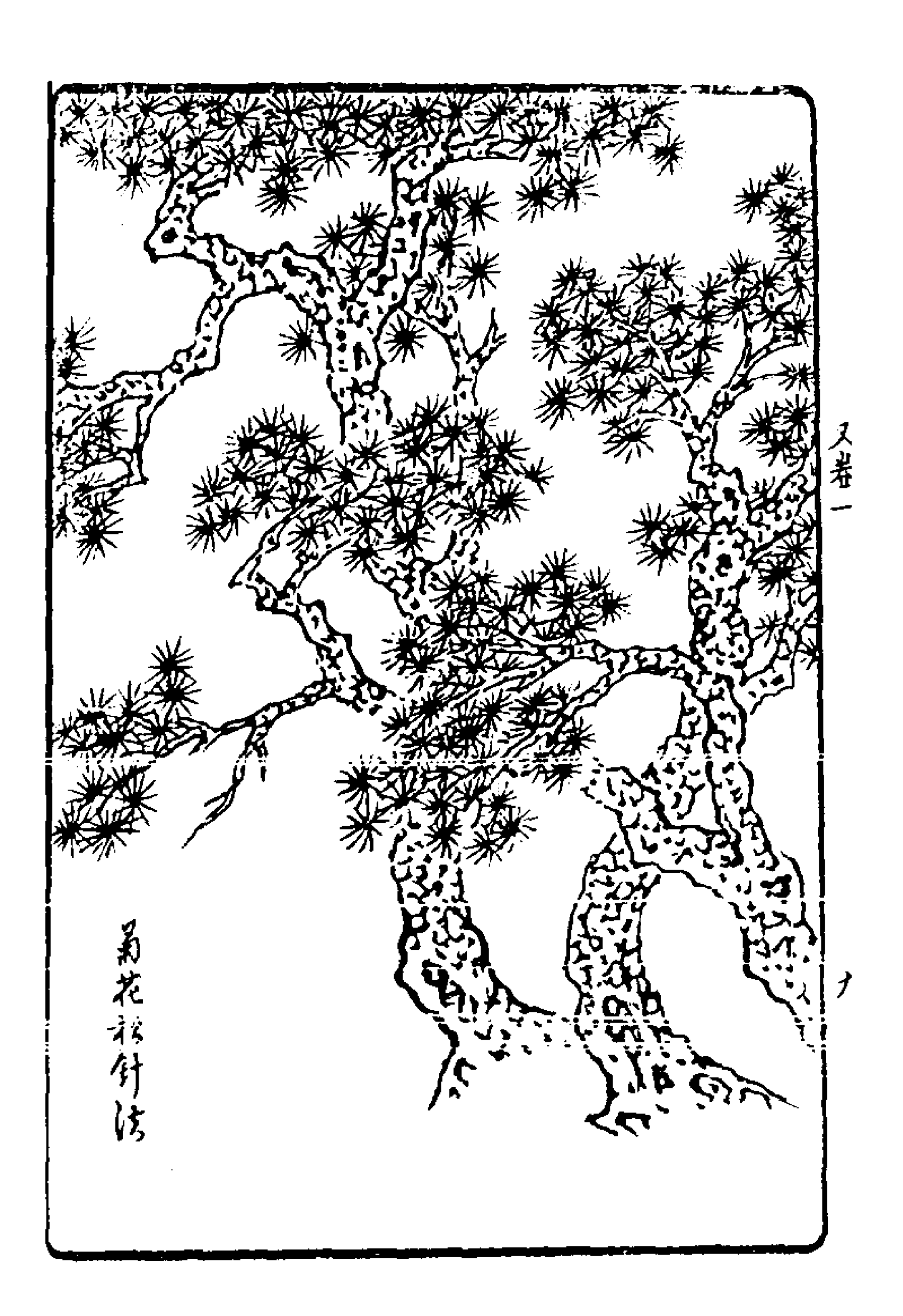
寫松林最忌株株排勻如隊木柵一般其株株參差疏密其枝俯仰乃得

或高或低隨山勢轉向背死枝方有生氣

半山排松法尚疏尚遠
隨峯巒起伏以取氣勢

釘頭松葉法以范華
李營筆雜最起茂
屬馬牙山石因之一
格義運法亦披麻山
石以大松存矣

半邊松針法此是寫晴欲寫風當斜側欲寫雨宜下垂欲寫雪則當留空白外以水墨漬之


菊花松針法

攢松法古人寧寫之亭邊山每寄意於此因物寫形未嘗不可而法不必拘泥古人設無遙不能作故常以疏秀筆力寫

攢松如牛毛皴與山石皴法甚相宜

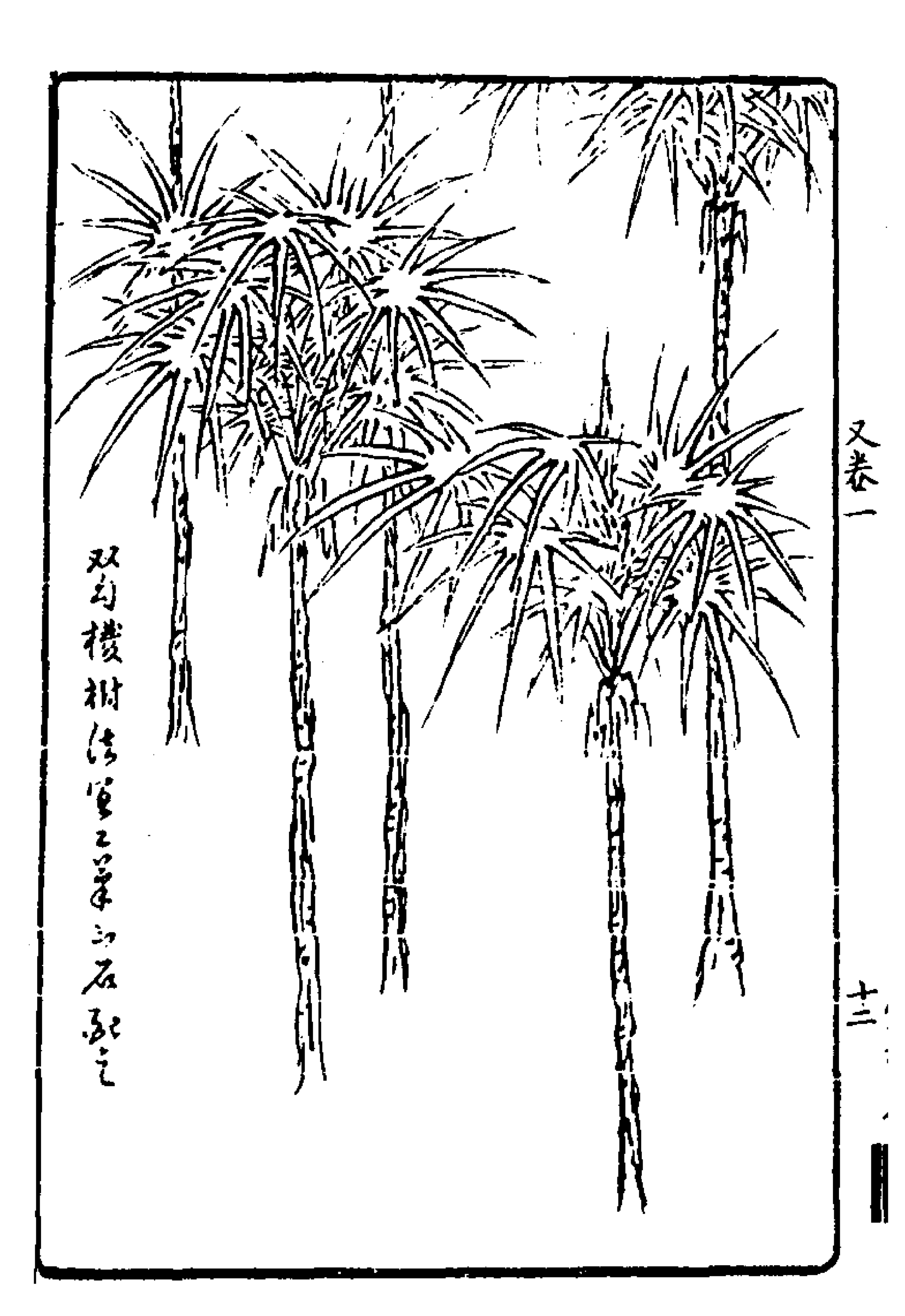
俟諸君子高不取而生造也

用破筆寫芭蕉
聊與手卷別
石不必粗畫
尤為合作

工筆芭蕉配工筆人物方相宜如配山水則所
襯雜樹 巖石橋梁亭宇俱工筆勾勒庶不失法

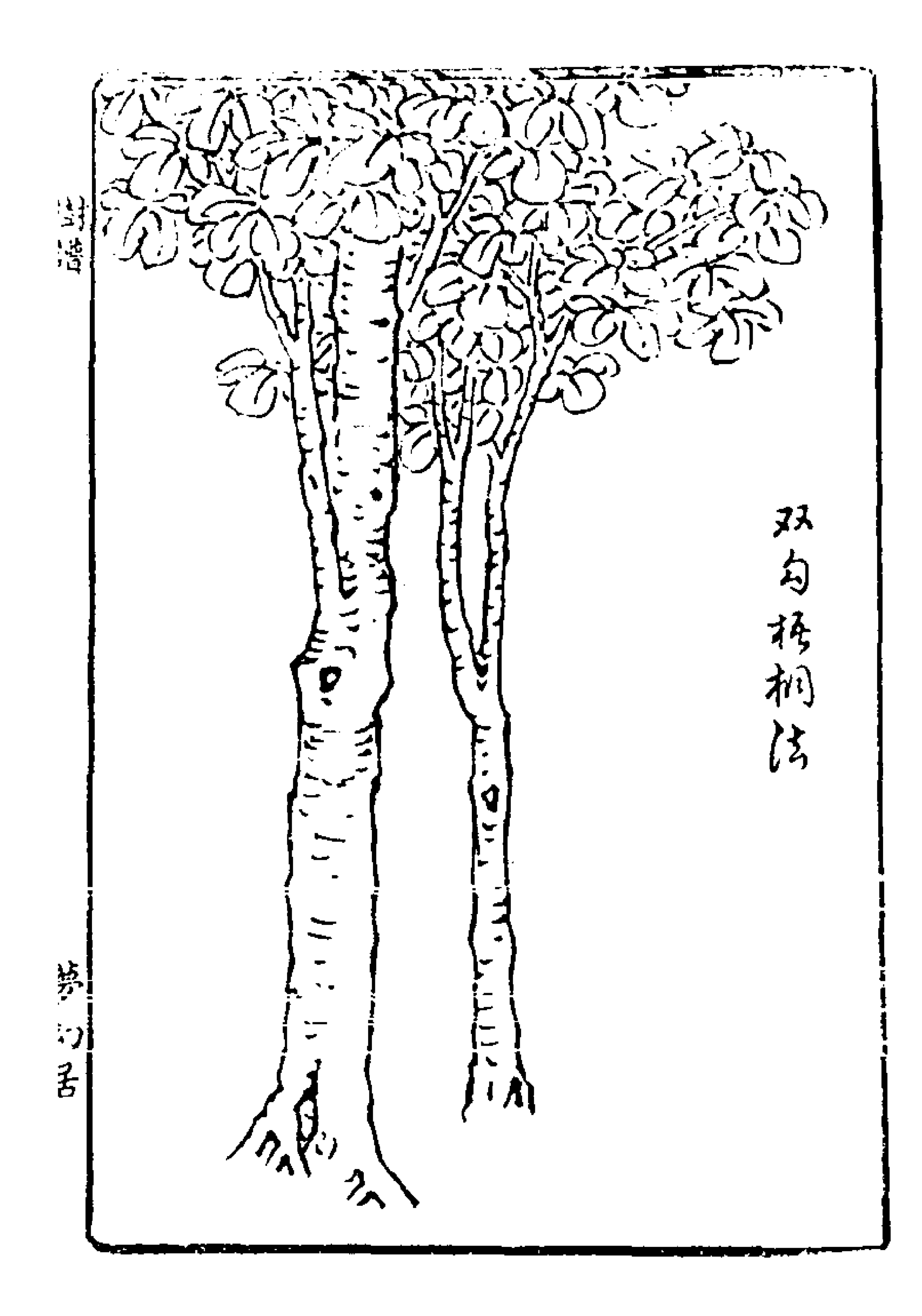

細微夾葉清木宜之點山石配之

鷄爪樹法配荷葉皴山石最為相宜寫冬則清白寫秋
則點紅寫春則加嫩綠與墨
葉相兼是之夏木葉茂
不宜見枝


双勾棕樹法

葵樹剖裂所出惟粵東岡州有之其葉身可爲扇葉尾可爲箒
爲毡爲簟爲帚陰宥陰
長年老干高顯千百載亦不凋枯
南土多
植同壽也
俗人常結
合葵葉六
俗多以樹棕作柱織葵
葉扶作
搖編葵葉之
米長作花古有
遠細
于圃
仙人也
與此是同要俗爲
雅慣剝者州物人字
究之恐猶免怪不異之耳

畫家梧桐可作山水亦宜配寫意人物


双勾梧桐法

遠樹不見橫枝但寫其形貌
尤宜寫遠亦不宜參入近樹

前幅兩點此是圓点其山石須點圓者方合體法也前兩点遠樹尚用兩點若可想而知矣

蘆荻寫法須用濃淡墨分遠近景

一字點

大混點

小混點

梅花點

垂葉點

側筆點

攢聚點

胡椒點

个字點

菊花點

介字點

風葉點

椿葉點

梧桐點

介字間个點

夾葉點

樹點與山石苔法相宜隨點用之不必泥為何樹也

雙勾夾葉法

乃地所生樹木其中發花實然種類甚多或有名或無名難以悉舉而書樹之法前論已詳言講擇良種或可配山水者以備參覽耳

蔓香圃叟識

人物